

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXYVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., November 1909.

No. 11.

Gesang des PATER NOSTER in der Messe.

Von Universitätsprofessor D. Andreas Schmid,
München.

1.

Schon seit dem 17. Jahrhundert bemühen sich einzelne Gelehrte, nachzuweisen, das von Christus gelehrt Vater unser sei kein Originalgebet, sondern nur eine Zusammenstellung einzelner jüdischer Gebetsformeln. Selbst Möhler huldigt in seiner Symbolik dieser Ansicht. Zur Begründung derselben könnte man anführen, es habe Christus selbst bemerkt, er sei nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen. Allein ein direkter Beweis kann nicht geführt werden; denn die 3 Schriften, auf welche man sich beruft, sind jünger als Christus. Der palästinensische Talmud, welcher eine Stütze bilden soll, stammt aus dem 4., der babylonische gar aus dem 5. Jahrhundert n. Chr.; zwei andere Schriften, welche zur Beglaubigung der Hypothese herangezogen werden, stammen etwa aus dem Jahre 100 n. Chr.¹⁾ Wie ist es nun möglich, dass Christus Sätze zitiert, welche erst ein Jahrhundert später auftauchen? Der Gottheit Christi wäre es ja möglich gewesen; aber geradezu war es ihr möglich, sieben Bitten eines Gebetes zu verfassen, welches der Inbegriff aller göttlichen und menschlichen Anliegen sein konnte.

Obwohl das Pater noster in den ersten vier christlichen Jahrhunderten zur Arkandisziplin gehörte und den Täuflingen erst am Palmsonntag, also sechs Tage vor ihrer Taufe bekannt gegeben wurde, ohne Verpflichtung, dasselbe vor der Taufe, ähnlich dem Glaubensbekenntnis öffentlich vorzubeten, so darf doch mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass es schon in apostolischer Zeit unter die bei Darbringung des hl. Messopfers gebräuchlichen Gebete aufgenommen wurde; denn der hl. Cyprian zitiert in seiner 252 verfassten Schrift über das Gebet des Herrn einzelne Stellen, welche nicht in der hl. Schrift stehen (*salutaria monita — praecepta divina*), sondern dem Eingang des Pater noster im

Messritus entlehnt sind.²⁾ Der hl. Hieronymus behauptet geradezu, Christus habe den Aposteln aufgetragen, täglich beim hl. Opfer das Pater noster zu beten.³⁾ Aehnlich Optatus von Milevis und Gregor der Gr.⁴⁾

2.

Ob das Pater noster auch seit apostolischer Zeit in der Messe gesungen wurde, lässt sich nicht beweisen, wohl aber vermuten, weil sich die Melodie im 2. hypodorischen Tone bewegt, welcher mit der Stimmung der siebenstimmigen Kithara des Terpander (7. Jahrh. v. Chr.) übereinstimmt; nur beim tonus fest. will Böckeler den 3./4. Ton gefunden haben.⁴⁾ Die Konstruktion der Melodie ähnelt jener der Präfation und setzt sich aus drei melodischen Phrasen zusammen: *intonatio, mediatio und finale*. Die *intonatio* z. B. bei *divina institutione*, *Pater noster*, *panem nostrum* lässt die Melodie um eine grosse Sekunde steigen; dagegen bei der *mediatio* sinkt sie um eine Terz z. B. *formati, adveniat, voluntas tua*; bei der *finale* aber steigt die Terz wieder z. B. *audemus dicere, nomen tuum, et in terra*. Ein Priester, welcher diese drei Phrasen inne hat, kann mit verändertem Texte das ganze Pater noster singen.

Die römische Liturgie kennt nur einen tonus solemnus und ferialis und auch die kürzlich erschienene vatikanische Ausgabe der Präfationen und des Pater noster hält in der Hauptsache an diesen Melodien fest; übrigens sei bemerkt, dass in früheren Jahrhunderten in einzelnen Diözesen beim Pater noster vier Gattungen bestanden: 1. In *festis solemnibus*, 2. in *dominicus*, 3. *diebus feriatis*, 4. in *missis defunctorum*. Dieser Unterschied ist noch in einem Missale der Diözese Würzburg 1613, das in meinem Besitze ist, festgehalten.

3.

Ueber den Wert der Melodie des Pater noster mögen noch einige fachmännische Urteile beigelegt werden.

Dominikus Mettenleiter, ein Bruder des berühmten Reformators der Kirchenmusik in Regensburg, äussert sich: „Präfation und Pater noster, sind — darüber ist kein Streit

1) Näh. Kathol. Seelsorger. Paderborn 1908, S. 19, ff.

²⁾ Cypr. de or. dom. c. 2.

³⁾ Advers. Pelag. III 15. Migne lat. 23 p. 585.

⁴⁾ Loc. cit. lat. 77 p. 957.

⁵⁾ Gregor. Blatt 1879 S. 69, 130.

möglich — das Allerhöchste, was in Tönen je geschaffen wurde und werden konnte. Wir haben sie schon tausendmal gesungen oder gehört, und als wir sie aufs neue hundertmal sangen und hörten, da waren wir keineswegs ermüdet, nein unsere Rührung hat sich jedesmal gesteigert, wir vernehmen stets noch etwas Ungehörtes, wir lernten immer etwas neues, es erschlossen sich uns allemal neue Geheimnisse, die Ahnung der Gegenwart Gottes trat uns stets näher, der Himmel wurde lichter, das Wesen des Hl. Geistes umrauschte uns stets fühlbarer. Und warum das alles? Waren es die Worte des Vater unsers und wogte in uns der Gedanke, dass diese 7 Bitten der göttliche Erlöser selbst lehrt und gebetet? Das allein kann es nicht sein; wir hören die Präfation mit eben denselben Gefühlen, und doch sind ihre Worte nicht aus dem Munde des göttlichen Heilandes geflossen! Die hierin zur Harmonie gesteigerte Verschmelzung von Wort und Ton, die darin gleichsam ins Menschliche verkörperte Wahrheit und Vollkommenheit Gottes, das in Tönen krystallisierte Sprechen der Gottheit — bewirken diese stets neuen Wunder unaussprechlicher Eindrücke. Und dazu sind kaum vier Tonstufen verwertet! Wer kann hier, im Gegensatz zu den fast unzähligen Mitteln der Tonkunst im Dienste der Menschen als solcher die allmächtige Hand Gottes verkennen? Hic est digitus Dei! In diesen Worten liegt allein der Schlüssel zum Geheimnisse ihrer unbeschreiblichen Wirkung.

Aber der Geist ist es wie überall, so hier mit Vorzug, der den Buchstaben belebt und dieser Geist kann erbetet und erseufzt werden in unaussprechlichen Seufzern. Uebrigens weht der Geist, wo er will! Ich habe nicht selten die tiefsten Eindrücke erfahren gerade da, wenn musikalisch — ganz ungebildete — aber heiligmässige Priester sie gesungen!¹⁾

In weniger begeisterten Worten, aber deshalb nicht weniger wahr äussert sich Battlog; „Die Melodie des Pater noster, welche Manchen noch besser gefällt, als die der Präfationen, wer kann sie hören, ohne nicht von ihrem unbeschreiblichen Reize angezogen zu werden so einfach und vertrauensselig fließt sie dahin, aus einem Gusse und eines Geistes Kind wie der Text!“²⁾

1) Joh. Georg Mettenleiter. Künstlerbild von Dr. Dom. Mettenleiter. Brixen 1866, S. 134.
2) Battlog, Liturg. Katechismus 1879, S. 117.

Das neue Dekret der Ritenkongregation über das Singen liturgischer Hymnen in der Volkssprache.

(Siehe Caecilia Okt. d. J. No. 10, p. 73.)

Verehrtester Herr Professor!

Das neue Dekret der Ritenkongregation vom 31. März, 1909, über das Singen liturgischer Hymnen sollte nicht ausgelegt werden, als verbiete es alle kirchlichen Volksgesänge bei der stillen Messe; es verbietet nur den Gesang in der Volkssprache von *liturgischen* Gebeten und Hymnen, wie Introitus, Communio, Lauda Sion.

Der Hinweis auf ein anderes Dekret erklärt das deutlich. Die Frage von Leavenworth war: III. Ob es im allgemeinen erlaubt werde, dass der Chor Hymnen in der Volkssprache singe. Antwort auf III: Ja; wenn es nur nicht die Hymnen Te Deum und sonstige andere *liturgische* Gebete sind, die nur in der *lateinischen* Sprache gesungen werden dürfen (27. Febr. 1882). — Also handelt es sich nicht darum, *wer* singt, sondern *was* gesungen wird. — Es soll noch bemerkt werden, dass die Leavenworth Frage und Antwort sich beziehen auf Gesang vor dem feierlich ausgesetzten Allerheiligsten Sakrament.

Predigt des hochw. Herrn Kapuzinerpater Johann Gabriel Scheibenzuber

aus München bei der 19. Generalversammlung
des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Passau.

(3. August 1909.)

Ego autem exercebor in mandatis tuis.
Ich übe mich in deinen Verordnungen. Ps. 118.

Einleitung: Kirchliche Liturgie und kirchliche Musik hängen zusammen. „Die Kirche hat Musik, weil sie ein Opfer hat“. (Erlass des Bischofs von Regensburg 1857). Je mehr man in Laufe der Jahrzehnte die liturgischen Bücher der Kirche weglegte und ein Liebhaberchristentum mit süßlichen Sonderandachten an ihre Stelle setzte, umso mehr ist das Verständnis für die kirchliche Opferfeier und damit auch die rechte Auffassung der heiligen Musik geschwunden.

Die kirchliche Opferfeier ist das vortrefflichste Andachtsbuch für jedermann.

Wir wollen jetzt das Messbuch der Kirche aufschlagen und die Wechselgesänge auf das Fest der heiligen Cäcilia miteinander lesen. die jeweilige Anwendung der Texte auf die Bestrebungen des Cäcilienvereins wird sich von selbst ergeben.

¹⁾ Aus Musica sacra Regensburg Nr. 9 u. 10.

Ausführung. Gleich zu Eingang des Messformulars wird uns die grosse Aufgabe der heiligen Musik dargelegt in den Worten des Introitus „Loquebar de testimoniis tuis“: Ich verkünde deine Offenbarungen, o Gott.

Gewiss, alle Geschöpfe legen die Herrlichkeit Gottes aus. Das Meer rauscht ihm seine Akkorde, der Sturm singt ihm seine Melodie, die Feldlerche trägt ihm ihr Lied entgegen, der alte Bund weihet ihm seine Psalmen, — aber der erlöste Christ fasst all' diese Stimmen zusammen; er ist der geborene Chorführer aller, er kennt am klarsten Gottes Zeugnisse und Grosstaten; an geweihter Stätte in erlesenen Worten und Tönen Gottes Arbeit und Huld für uns Menschen zu besingen, ist der katholische Christ vorab berufen.

Dieser Aufgabe der heiligen Musik wird eine echtchristliche Lebensführung des heiligen Sängers entsprechen müssen. *Quam veneramus officio, sequamur exemplo*, Der Chor singt auf diese Oration: Amen, ja, so soll es sein! Die alten Deutschen haben ihre tapfersten gefallenen Krieger als zechende Sänger nach Walhall versetzt; dem Griechen haben die Dichter und Sieger der olympischen Spiele als Sänger im Elysium gegolten: Die christliche Religion nennt uns die Engel und jungfräulichen Seelen als die mit der himmlischen Musik Betrauten. Damit deutet sie uns an ihre hohen Erwartungen vom Lebenswandel des kirchlichen Sängers. Deshalb hat auch der kirchlich gut geheissene Verein für Pflege der heiligen Musik die Jungfrauseele einer heiligen Cäcilia zur Schützerin erkoren.

Diese beiden Grundlagen: Hohe Auffassung der Musik (Introitus) und entsprechende Seelenstimmung des Sängers (Oratio) baut nun das Messformular des Cäcilientages weiter aus.

I. Domine Deus, exaltasti super terram habitationem meam (Epistel).

Schon äusserlich trifft das auf den Kirchenchor zu. In mancher Landkirche nimmt wirklich der Organist das oberste Plätzchen der Kirche ein. Nur die Mauerschwalbe nistet noch höher. „Meinen Platz hast du, o Herr, über die Erde erhöht“, — das sei ein Fingerzeig für die Stellung der kirchlichen Musik gegenüber der weltlichen. Hoch über dieser soll sie stehen. Nicht einschmeichelnde Melodie, leidenschaftliche Gefühlsmusik, nicht das selbstherrliche Orchester allein und wieder nicht aufdringlicher Koloraturgesang ist heilige Musik. Das Kirchengebäude im Grundriss des Kreuzes, die priesterliche Kleidung, die erschütternde Dramatik des heiligen Opfers, die Felsenwahrheiten des Glaubens erheben sich über Werktagsbrauch und Menschenphilosophie. So sollte

sich auch die heilige Musik von der weltlichen trennen.

Heisst es doch gleich im Graduale der Cäcilienmesse: „Quia concupivit Rex speciem tuam, der himmlische König verlangt Würde von Dir“. Es ist eine der dankeswerten Bestrebungen des Cäcilienvereins, dass er weise Auswahl von Compositionen trifft in Katalogen. Wer vorurteilslos und guten Willens sich bedient, wird gestehen: Eine Grenze zwischen weltlicher und kirchlicher Musik kann und muss gezogen werden. Und wenn nicht lauter Kunstwerke geboten werden, eines wird wie in den Veröffentlichungen der Gesellschaft für christliche Kunst, so im Cäcilienvereins-Katalog erstrebt und erreicht: Unwürdiges durch würdige Musik, leichte weltliche Klänge durch ernste, kirchliche zu ersetzen. Jedes Bessere verdrängt ein Minderes.

II. Indes, das musikalische Werk tuts noch nicht, mit ihm muss sich vermählen die rechte Verfassung der Sänger.

Wie soll ein kirchenmusikalisches Werk zum Vortrag kommen? Die erste Antwort gibt uns das Evangelium unseres Messformulars. Vor allem in rechter Absicht. Wie fast alle, so weist auch unser Evangelienabschnitt aus dem Commune sanctorum hin auf das Kommen des Herrn zur Vergeltung. Bezüglich der Parabel von den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen bemerkte der heilige Augustinus: Das Oel ist die Absicht auf Gottes Ehre, das fehlende Oel die mangelnde gute Meinung. Christus sieht vom Altar auf den Chor, vom Chor ins Herz. Hoffentlich braucht er keinem von uns einmal zu sagen: *Nescio vos!* für mich habt ihr nicht gesungen. „*Ite ad vendentes*“ geht zu denen, womit ihr verhandelt habt, um deren Lob, für deren Kritik ihr gesungen habt bei eurer Grabmusik, Auferstehungsfeier, Prunkmesse.

Freilich der Ehrgeiz und edle Wettstreit bildet immer eine Triebfeder für den Komponisten, den Chormeister und seine Kräfte; allein Gottes Ehre soll letztes Ziel bleiben auch für das Gesamtwirken des Vereins.

Weil nun aber Gottes Ehre immer der Menschen selbstloses Opfer zur Voraussetzung hat, deshalb möchte die heilige Kirche im Namen ihrer Musiker den lieben Gott versichern ihres guten Willens, ihres Opfersinnes.

Afferentur tibi in laetitia (Offertorium). In den ersten christlichen Jahrhunderten brachte jeder Teilnehmer am heiligen Messopfer zum Erweis seiner inneren Anteilnahme eine äussere Gabe mit: Brot, Wein, Früchte, Geflügel; die Sänger brauchten bloss das Wasser zur heiligen Feier und zum Liebes-

mahl mitzubringen. Der heilige Gesang war ihr wertvolleres Opfer. Und heute noch fordert die Kirchenmusik Opfersinn. Proben spät abends, Wechsel im Personal, Stimmverfall der Kinder, Abwechslung im Programm, die Gabe der Stimme für eine oft recht spärliche materielle Entschädigung, das alles erfordert Opfersinn, aber in laetitia.

Und weil trotzdem Fehler und Menschlichkeiten unterlaufen, so legt uns die heilige Kirche das flehentliche Wort in den Mund bei der Sekret: *Dignos efficias nos propitiations tua, Domine: Herr, halt uns deiner Schonung wert.* Ja, der Uebereifer mancher Mitglieder des Vereins, Verständnislosigkeit und Aburteilen Fernstehender, Enttäuschung beim besten Fleisse, zähes Festhalten des Volkes am Langgewohnten: das alles braucht Geduld mit sich selbst und mit anderen und einen demütigen Opfersinn. Wenn wir auch alles getan haben, so sind wir dennoch unnütze Knechte. Schauen wir nicht auf andere hernab. Sie kennen unser Streben zu wenig. Beispiele ziehen. Manch einer ist aus dem Feind ein Freund geworden, ohne dass er es sich oder andern gestanden hat. Und an Gottes Segen ist auch für den Cäcilienverein alles gelegen. Schöne unser, o Herr, schau auf den Willen, nicht auf den Erfolg.

Der Beistand Gottes ist uns um so sicherer, je gehorsamer wir dem Willen der Kirche sind. Die schönste Frucht, oder sagen wir die verborgene Wurzel des Vereins ist der kirchliche Gehorsam. Aber die Kunst soll frei sein, heisst es, frei von den Fesseln unzeitgemässer Vorschriften. O, sie wird erst recht frei von den Banden des Erdhaften und Sinnlichen, je mehr sie eingeht auf den Willen der Kirche. Mit Recht kann der Cäcilienverein seit seinem Bestehen beten: *Ego autem exercebor in mandatis tuis. (Communio).* Umfassender und kürzer kann er zugleich selbst sein Programm nicht angeben als mit den Worten: Musik nach dem Willen der Kirche. Die Vereinsgeschichte ist eine ausführliche Bestätigung dieses Zieles: rückhaltlose, ja freudige Hinnahme der kirchlichen Vorschriften.

Schluss. So können wir mit Zuversicht die Gnade der Schlussoratorien erbitten: *Semper ejus interventione nos refove, belebe uns stets aufs neue auf die Fürbitte der heiligen Cäcilia hin.* Wo Opfersinn und Gottvertrauen und Gehorsam gegen die Autorität, da ist auch gesundes Leben und glückliches Wachstum.

Und heisst es dann für Kompoisten und Chorregenten, für Sänger und Sängerinnen einmal: *Ita missa est* — geht jetzt, euer Lebenswerk, euer Gottesdienst ist vollendet: freudig kommt die Antwort: *Deo gratias!*

Mein Lied ertön nur dir zur Ehr,
Du gabst es mir, es ist ja dein,
Und sing auf Erden ich nicht mehr,
Lass mich dort dein Sänger sein.
O Herr des Klangs, erhöhe mich. Amen.

Application of the Prescriptions of the "Motu Proprio" in the Diocese of Rochester.

I. The official catalogue of church music for the Diocese of Rochester shall be the "Guide to Catholic Church Music" published by Professor John Singenberger at St. Francis, Wisconsin.

II. Compositions not contained in the prescribed catalogue must have the written approval of the Diocesan Commission.

HIGH MASS.

1. The antiphon "Asperges" must be repeated after the "Gloria Patri," or after the psalm verse on days when the "Gloria Patri" is omitted. It may be sung or recited. (S. R. C. 3402 ad 5.)

2. At High Mass the choir should never omit any of the following parts, viz., the proper Introit, Kyrie, Gloria (when prescribed), Gradual or Tract, Sequence (when occurring), Credo (when prescribed), proper Offertory, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei and proper Communion. (*Motu Proprio III, 8.; S. R. C. 3994 ad 2.*)

The choir must at least recite the proper Introit, Gradual, etc., if it does not sing them (S. R. C. 3994 ad 2.)

All these parts should be sung or recited in their entirety by the choir. However, the words of the Gloria and the Credo intoned by the celebrant should not be repeated. (*Motu Proprio, III, 8.*)

3. The responses at Mass must be sung according to the melodies of the Graduate Romanum.

It is not liturgical to sing the "Deo gratias" after the Epistle or the "Laus tibi, Christe" after the Gospel.

4. After the proper Offertory has been sung or recited, another approved Offertory, suitable to the occasion from a liturgical standpoint, may be sung. This supplementary Offertory, however, should not be so long as to delay the celebrant. (*Motu Proprio III, 8; VII, 22.*)

5. No occasion can ever warrant singing during High Mass in any language except Latin. (*Motu Proprio III, 7.*)

HIGH MASS OF REQUIEM.

1. The rules given above apply also to all High Masses of Requiem. The Requiem Mass must include the Introit, Kyrie, Gradual, Tract, entire Sequence, Offertory, Sanctus,

Benedictus (after the Elevation), Agnus Dei and Communion as contained in the Graduale Romanum. (S. R. C. 2959 ad 2. 3051 ad 1.)

2. As the prescribed Offertory "Domine Jesu" is sufficiently long, there will be no occasion in Requiem Masses for a supplementary Offertory.

3. Solos are strictly prohibited.

4. When there is a "Libera," the text should be taken from the Graduale Romanum, and all the repetitions should be made as prescribed, whether the "Libera" be sung or recited. (S. R. C. 2725 ad 8.)

The "Libera" should not be intoned until the celebrant has arrived at the catafalque, or if the body of the deceased be present, until the celebrant has said the "Non intres." (S. R. C. 3108 ad 4.)

The "Libera," the "Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison," and the second "Requiesca(n)t in pace" (when prescribed by the rubrics) should be sung by the choir. (Rubr. Rit. Rom.)

5. At funerals the "Subvenite" should be sung while the procession passes into the church, and the "In paradisum" while the procession moves out. All other compositions are forbidden on these occasions. (Rubr. Rit. Rom.)

6. At Requiem Masses the organ may not be used except to accompany the singing. "Silent organa, cum silet cantus." (Caer. Epis.)

VESPERS.

1. The singing of the proper Vespers (including commemorations) is strongly recommended, especially on occasion of the greater festivals. Votive Vespers, such as those of our Blessed Lady, are not prohibited. (S. R. C. 3624 ad 12.)

2. No extraneous compositions may be introduced between the various parts of the Vesper service; nor is it lawful to sing part of one Vespers and part of another. (Motu Proprio III, 8.)

3. The psalms must always be sung in their entirety, and by alternating choirs, not "di concerto." (Motu Proprio IV, 11, b., S. R. C. 3539 ad 3.)

4. The Antiphons, Hymn, etc., should never be omitted even in part, and if the choir is unable to sing them, they must be recited. (Motu Proprio III, 8.)

CONGREGATIONAL SINGING.

Congregational singing should be encouraged by all means, especially in the responses of the Mass, in the Gloria, Credo, etc. (Motu Proprio II, 3.)

MUSIC IN OUR SCHOOLS.

Realizing that it is our bounden duty under the law promulgated by the Motu Proprio to educate the faithful, especially of the younger

generation, so that they may be able to take part in the liturgical service, we strongly recommend, that in every parochial school there be systematic and thorough training from week to week in sight-singing of the Gregorian chant.

SINGERS.

1. According to the requirements of the Motu Proprio, only devout, practical Catholics should be members of the choir. (Motu Proprio V, 14.)

2. Wherever it is possible, boys must be trained to sing the soprano and alto parts. (Motu Proprio V, 13.)

3. Where the provision of the Motu Proprio regarding the exclusion of women from the choir can not be complied with, the following decree of the Sacred Congregation of Rites must be observed. "Viri a mulieribus et puelis omnino sint separati, vitato quolibet inconvenienti." (Dec. 18, 1908.)

SOLOS.

Solos and duets, except in the sense of V. 12 of the "Motu Proprio," are absolutely forbidden no matter what the occasion.

MUSICAL INSTRUMENTS.

1. No musical instrument except the organ shall at any time be used in the church without the special permission of the Ordinary. (Motu Proprio VI, 15.)

2. According to the legislation of the Church, the organ should not be played on the Sundays in Advent in Masses de Tempore, excepting the third Sunday, nor in Masses de Tempore on the Sundays in Lent, excepting the fourth Sunday. (Caer. Epis.)

However, according to a probable opinion, the organ may be used on the first, second, and fourth Sundays of Advent, and on the first, second, third, fifth, and sixth Sundays of Lent, provided it is used only to accompany the singing. ("Silent organa, cum silet cantus." Caer. Epis.)

Likewise in ferial Masses in Lent and Advent the organ may be used only to accompany the singing. (Caer. Epis.)

The use of the organ is forbidden during any liturgical function from the end of the Gloria on Holy Thursday to the beginning of the Gloria on Holy Saturday.

3. The organ must not be played during the singing of the Preface and the Pater Noster. (S. R. C. 4009.)

HYMNALS.

The catalogue of church music adopted for the diocese shall serve also as an authority in the selection of hymnals.

The use of hymnals not mentioned in the official catalogue is forbidden, unless the written permission of the Diocesan Commission has been obtained.

APPROVED EDITIONS.

1. The Vatican Edition of Gregorian chant is the only authorized edition, and must be introduced as soon as possible. (*S. C. R., Apr. 8, 1908.*)

2. "The Proper of the Mass for Sundays and Holidays" by A. Edmonds Tozer (published by J. Fischer and Bro., New York) is recommended.

3. "The Parish Kyrial and Hymnal" published by the John P. Smith Printing Company, Rochester, N. Y., is recommended for congregational singing.

By order of

The Diocesan Commission for Church Music.

REV. J. M. PETTER,
REV. M. J. HARGATHER,
REV. J. E. GEFELL,
REV. J. J. GIBBONS,
REV. A. B. MEEHAN,
REV. J. F. GOGGIN,
PROF. E. BONN.

Berichte.

New Coeln, Wis.

Am 18. Okt. wurde in der St. Stephanus-Kirche zu Neu Köln das hl. Sakrament der Firmung vom Hochw. Herrn Erzbischof Messmer gespendet. Der Chor, welcher unter Leitung von Margaret M. Barbian steht, sang folgende Gesänge: Beim Einzug des Hochw. Herrn Erzbischofs in die Kirche:

Ecce Sacerdos, von J. Singenberger.

Introitus, Graduale, Offertorium und Communio — Choral.

Missa Sexta (4 g. St.) von M. Haller.

Während der Firmung:

Veni Creator (4 g. St.) von J. Singenberger.

Zum hl. Segen:

Jesu dulcis memoria (4 g. St.) von J. Singenberger.

Zum Schluss:

Grosser Gott, wir loben Dich.

Wheeling, W. Va.

Anlässlich der Feier des Festes des hl. Franziskus in der St. Alphonsuskirche, berichtet die „Deutsche Zeitung“ von Wheeling über den Gesang bei dem Pontifikalamte: „....., Der unter der tüchtigen Leitung von Prof. Schiffer stehende Kirchenchor der St. Alphonsus-Gemeinde that sein Bestes, um diesen erhabenen Gottesdienst durch gregorianische Kirchengesänge zu verherrlichen. Seine Leistungen waren derart, dass sich Bischof Donahue nach Schluss des Gottesdienstes veranlasst fühlte, in einer kurzen Ansprache demselben seine

Anerkennung auszudrücken, wobei er auch hervorhob, dass er auf seiner letzten Pilgerreise, bei welcher er Gelegenheit hatte, viele Singchöre grosser katholischer Gemeinden zu hören, fast keinen getroffen habe, der sich so genau an die Anordnung des hl. Vaters halte, ausschliesslich den gregorianischen Kirchengesang zu pflegen, und alles Weltliche, ja Profane in der gottesdienstlichen Musik zu vermeiden, der geistliche Lieder und keine Operetten singe, als der Kirchenchor der St. Alphonsus-Gemeinde von Wheeling, den er heute zu hören die freudige Genugthuung gehabt habe.“

Johnsburg, Ills.

Bei den Andachten während der hl. Mission vom 3. bis 10. Oktober sang der unter Leitung von Mr. J. Schmitt stehende Kirchenchor: O Salutaris, für Tenor, Bass und Knabenchor, von J. Singenberger; Veni Creator, für 4 Männerstimmen, von J. Singenberger; Jesus dulcis Memoria, für 4 Männerstimmen, von A. Zeller; Tantum Ergo, für Tenor, Bass und Knaben, von J. Singenberger; Laudate Dominum, für Tenor, Bass und Knaben, von J. Singenberger. Zum Schlusse der Mission: Muttergotteslied; Veni Creator, für Männerchor, von J. Singenberger; Lied: „Fest soll mein Taufbund immer steh'n“, gesungen vom Knabenchor; Jesu dulcis memoria, für 4 Männerstimmen, von A. Zeller; Tantum Ergo, für 4 Männerstimmen, von P. H. Thielen. Nach dem Segen: „Grosser Gott, wir loben Dich“, gesungen von der ganzen Gemeinde.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Auch in Salzburg gab es ein oder den anderen hervorragenden Musiker, welcher wenigstens einigermaßen die Vokal-Musik in der Kirche anstrebte und Compositionen in diesem Sinne zu schaffen sich bemühte, wie Domkapellmeister Taux, dann aus jüngerer Zeit der Secretär des Dommusikvereins und langjährige Präses des Salzburger Cäcilienvereins Santner und der jüngst verstorbene Domkapellmeister Johann Peregrin Hupf auf, auf die ich weiter unten zu sprechen kommen werde.

Für Oberösterreich nenne ich Trautmihler, Capittular und Regenschori im Chorherrenstift St. Florian, welcher den Stiftschor zu reformieren begann.

In Niederösterreich finden wir nebst Böhm — von dem ich, weil er unter die eigentlichen Cäcilianer gehört, weiter unten

sprechen werde — für eine bessere Kirchenmusik thätig Krenn Franz, geb. 1816 zu Dross bei Krems, der nachdem er durch den berühmten Contrapunktisten Jgnaz Ritter von Seyfried zu Wien tüchtig geschult worden, zuerst als Chorregent an der Mariahilfer Kirche zu Wien und von 1862 ab als Kapellmeister an der k. u. k. Hofkirche zu St. Michael in Wien, eine segensreiche Thätigkeit entfaltete. Er ist ein fruchtbarer Compositur, der nebst mehreren grossartigen Oratorien und Cantaten eine ganze Reihe Kirchenstücke, Messen, Requiem, Hymnen, Offertorien, Te Deum geschaffen hat und die alten, grossen kirchlichen Tonwerke wohl zu würdigen versteht.

In Mähren treffen wir nebst den oben Genannten den Pastoralprofessor zu Brünn Dr. J. Chmelizek, dessen zahlreiche Messen, wenn auch nicht immer, so doch zumeist kirchlichen Geist athmen.

In Böhmen finden wir schon früh für die Reform thätig Lehner Ferdinand, Caplan in Karolinenthal bei Prag, jetzt Präsident des böhmischen Cyrill-Vereins, Redakteur des „Cyrill“ (für Kirchenmusik), ebenso Förster Josef, von dem ich oben gesprochen und dessen Lebensbild ich weiter unten bringen werde, dann Skuhersky, Director der Prager Orgelschule u. s. w.¹⁾

¹⁾ Ich erlaube mir, über Böhmen etwas ausführlicher zu schreiben, da in deutschen kirchenmusikalischen Blättern hierüber nicht viel zu lesen ist. Im Jahre 1869 und 1870 geschahen in Prag die ersten Bemühungen, wahrscheinlich angeregt durch Witt's Blätter. Lehner, Caplan in Karolinenthal, schuf einen gemischten Chor von Dilettanten, mit dem er vorzugsweise Palestrina sang. Förster, damals Chorregent bei St. Adalbert, wollte seinen (Instrumental-) Chor in einen Gesangschor umwandeln, wenn ihm die Mittel dazu gegeben würden. Der Stadtrath bewilligte sie, besonders auf Einfluss seines damaligen Pfarrers Nykles. Zugleich wurde Hrn. Förster ein Stipendium zu Studienreisen nach Regensburg und an den Rhein gewährt. Nach der Rückkehr organisierte er seinen neuen Chor, den er bald zu einem Musterchor gestaltete. Die wechselnden Theile der Messe waren meist Choral. Das Ordinarium in der Fasten und Advent auch oft Choral, sonst gewöhnlich mehrstimmige, meist polyphone Compositionen.

1873 wurde in Prag das Bisthums-Gründungs-jubiläum grossartig gefeiert; dazu wurde auch eine würdige kirchenmusikalische Feier von der damals neugegründeten St. Wenzelsvorschuss-cassa (Gründer und damalige Seele Canonicus Karlach am Wyschehrad) veranstaltet; Witt wurde gebeten, die Direction zu übernehmen. Dieser war mit dem ihm zur Verfügung gestellten Stimmenmaterial nicht sehr zufrieden, auch nicht mit der Ausführung; aber dennoch kam von da an die Sache erst in Fluss. 1875 wurde die Christl. Akademie gegründet, die eine kirchenmusikalische Section hatte. Bald konnte Lehner als Organ dieser Section die böhmische „Cecilie“ herausgeben, später Cyrill, als die Section zugleich als Cyrillusverein den Charakter eines selbständigen Vereins erhielt. Fast um die-

Sehen wir nun ab von dem polyphonen Gesang, dem Palestrinastyl, und reinem Vocalgesang, welche Musikgattung nach dem gregorianischen Choral für die Liturgie am entsprechendsten ist und deshalb nach dem Choral

selbe Zeit wurde in der „Christl. Akademie“ ein Vereinsorgan für sämtliche Sectionen des Vereines in deutscher Sprache gegründet, dessen Redaction Edmund Langer, später Archivar in Tetschen, übernahm.

Es traten nun mehrere Kirchen Prags in die cäcilianischen Bestrebungen ein, mit mehr oder weniger Ernst, mit mehr oder weniger glücklichem Erfolg. Skuhersky, der Director der Orgelschule, veranstaltete hie und da chorale Massenproductionen mit Männerchören, schrieb Vocal-Gradualien und Offertorien, auch Messen, vocale und instrumentierte, von welchen Compositionen einige in den Cäcilien-Catalog aufgenommen wurden, in Nr. 278, 378, 379, 380, einige aber reprobiert worden sind.

Stary (beim hl. Geist) hatte viel Eifer; Smolik (bei St. Stefan, wo später Nykles Pfarrer war) arbeitete mit mehr Geschick. Von der christl. Akademie wurde bald eine Chorgesangschule errichtet, deren Lehrer Chlum wurde und bis heute ist. Diese Schule hat natürlich für Heranbildung von Kräften viel gewirkt, seit Jahren schon versieht sie den Dominikanerchor bei St. Egidii. In der Seminarkirche wurde auch seit Jahren viel Choral gepflegt. Neben Lehner, der dort eine Zeit lang den Gesangsunterricht erteilte wirkte besonders anregend Hr. Pacht, längere Zeit als theol. Adjunct im Seminar, gegenwärtig bei seiner Eminenz als Ceremoniär. Unterdessen waren die Beuronen nach Emaus gekommen, und gaben für Aufführung des Chorals wenigstens viel Anregung, wenn gleich in Prag immer 2 Choralschulen bestanden. Ein grosser Schritt vorwärts war es, als Förster (1886) zum Domchordirigenten berufen wurde.

Auch auf dem Lande entstanden vielfach Cyrill-Chöre. Konrad, Religionsprofessor in Tabor, wirkte schon sehr bald in diesem Sinne. In Jungbunzlau leistete Grosses der geniale, aber etwas eigenartige Jos. Hruska, geb. 1846, † 1889. Dort lebte seit Jahren ein Apotheker, Karlon, der die Sache durch seinen Einfluss eifrig unterstützte und als er an einem angenommenen Pflegekind hohe musikalische Begabung entdeckte, es sich zur Lebensaufgabe machte, den Knaben zu einen czechischen Witt heranzuziehen. Der junge Mann wurde auch wirklich Nachfolger Josef Hruska's in Jungbunzlau und hat vielversprechende Anlagen.

In den deutschen Gegenden Böhmens gibt es nur einzelne Posten, ohne Zusammenhang. Dem Cyrillusverein mag man sich aus nationaler Rücksicht nicht eingliedern, und doch kommt es auch zu keinem formellen Zweigverein des a. d. Cä-Vereins, weil das Nebeneinanderbestehen zweier dasselbe anstrebender Vereine wahrscheinlich auf Schwierigkeiten stossen würde.

Im Leitmeritzer Seminar wirkte der gewesene Spiritual Endler viel für Aufführung cäcilianischer Musik durch Alumnus und Lehramtsandidaten.

In Warnsdorf wird durch den dortigen Caplan Ulbricht ganz cäcilianisch gesungen, oft sogar nach strengen Grundsätzen. Auch in Mariaschein führt der Chorregent cäcilianische Sachen auf. Ähnlich war es in Kulum. Auch Pfarrer Hanel in Radowesitz bei Bilin wirkt in diesem Sinne. In Graslitz hatte Chorregent Ludwig sich einen hübschen Sängchor herangebildet.

in der Kirchenmusik den ersten Platz einnimmt, und werfen wir den Blick auf die instrumentierte Kirchenmusik in Deutschland und Oesterreich¹⁾, so constatieren wir mit Freuden, dass auch hierin eine Wendung zum Besseren hie und da zu verzeichnen ist. Während die obgenannten Männer bestrebt waren, den polyphonen Gesang des 16. und 17. Jahrhunderts wieder zur Geltung zu bringen oder wenigstens ähnliche kirchliche Vocalwerke beim katholischen Gottesdienste zu verwenden, bemühten sich andere beachtenswerthe Tonsetzer, durch Schaffung und Herausgabe von Kirchenmusikalien mit Instrumentalbegleitung, die instrumentierte Kirchenmusik in bessere Bahnen zu lenken. Ich sage: in bessere Bahnen zu lenken, nicht etwa als wenn ein Greith und dann später die Cäcilianer, obenan Dr. Witt selbst, den Instrumentalsatz besser verstanden hätten, als die Musikheroen Mozart, Haydn, Beethoven. Instrumentalisten vom Fache sagen nicht selten: die Mehrzahl der Cäcilianischen Compositeure verstünden die Behandlung der Instrumente nicht; aus all' den Compositeuren cäcilianischer Richtung sei etwa Nick wohl der einzige, welcher den richtigen Instrumentalsatz zu schreiben verstehe; besser wäre es gewesen, wenn die grossen cäcilianischen Autoren, ein Witt, Mitterer u. s. w. bei Schaffung von Vocalwerken geblieben wären und die instrumentierten Kirchentonwerke Andern zu machen überlassen hätten. Nichtsdestoweniger sage ich: „in bessere Bahnen gelenkt“. Denn die Instrumente sind, wenn ich auf den Zweck der Compositionen Rücksicht nehme, bei diesen Compositionen, die ich nun gleich nennen werde, in der That in entsprechender Weise verwendet, als bei den beiden Haydn, Mozart und Beethoven. Bei jenen treten die Instrumente nicht in den Vordergrund, sondern ganz bescheiden auf, sie decken die Singstimme nicht zu; bei diesen aber traten die Figuren der Saiteninstrumente nicht selten als die Hauptsache und die Singstimmen nur als dieselben begleitend auf.¹⁾

Solche Männer, die übrigens in ihrer Compositionsweise selbst eine bedeutende Umwandlung durchgemacht,¹⁾ von der gewöhnlichen Schablone zu componieren sich erst nach und nach auf einen mehr kirchlichen Standpunkt erhoben, oder, einige wenigstens, der Reformmusik sich angeschlossen haben, giengen aus der sogenannten „Breslauer-

schule“ hervor, nämlich Schnabel Ignaz, geb. in Schlesien 1767, † 1831, Domkapellmeister in Breslau, dessen Compositionen vorzugsweise Messen, zwar im modernen Style, aber dennoch ernst, erhaben dem Text angemessen gearbeitet sind. — Hahn, geb. 1780 in Schlesien, † 1856 als Domkapellmeister zu Breslau. Sein Styl schliesst sich grösstentheils dem seines Vorgängers Josef Schnabel an; seine Werke zeichnen sich aus durch leichte Sangbarkeit der Stimmen und discreten Gebrauch der Instrumente. manche Stellen derselben sind aber offenbar zu weich gehalten. — Drobisch Carl, geb. 1803 zu Leipzig, † 1854 als Kapellmeister zu Augsburg. Obwohl Protestant, componierte er viel für die kath. Kirche, grösstentheils während seines Aufenthalts in München von 1826 — 1837. Seine Compositionen, meist instrumentiert, sind ernst und religiös. Er schuf auch eine grosse Anzahl Kirchentonwerke für seinen protestantischen Chor, dann Oratorien und Cantaten. — Brosig Moritz, geb. 1814 in Fuchswinkel (Schlesien); ward 1842 Domorganist, 1852 Domkapellmeister in Breslau; 1871 Lehrer der Kirchenmusik and Universität. Er war vorzüglicher Orgelcomponist und Orgel-Virtuos. Seine Orgelcompositionen sind gediegen. Er schrieb auch kirchliche Vocalmusik. Die Mehrzahl seiner Messen, Vespere u. s. w. sind aber mit Instrumental-Begleitung geschrieben. Die Instrumente sind ihren Eigenthümlichkeiten entsprechend verwendet, ohne dass die Singstimmen verdeckt werden; anlangend die Musikrichtung stehen die Werke desselben wohl noch mehr auf modernem Boden als auf dem der Reform. Er starb 1887.¹⁾

Dieser Schule gehören auch an unsere Salzburger Domkapellmeister Taux und Schnaubelt. Domkapellmeister Taux, geb. 1817 in Preussisch-Schlesien; 1841 Director des in eben diesem Jahre zu Salzburg errichteten Dommusikvereins (mit dem Lehrinstitute Mozarteum) und Kapellmeister der Domkapelle, † 1861. Er schrieb auf kirchenmusikalischem Gebiete Vocalwerke, 48-stimmige Messen, Motetten, dann auch instrumentierte Messen und Litaneien.

¹⁾ Die Brosig messen litten wie die meisten Erzeugnisse dieser Compositeure an dem Fehler, dass sie nicht den vollständigen Text enthalten.

Die Brosig messen sind nun unlängst, wenn ich nicht irre, mit vollständigem Text ausgegeben werden, und sie können deshalb in dieser neuen Ausgabe für den kirchlichen Gebrauch empfohlen werden.

(Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Ausser diesen Ländern und etwa der Schweiz findet man in der Kirche ja fast überhaupt kein anderes Instrument als die Orgel.

¹⁾ Vgl. Flieg. Blätter 1880, Nr. 11 und 12; Battlogg, Kirchenchor 1888, Nr. 7 und 8.

²⁾ Von ein oder der anderen Composition der hier zu Nennenden gilt wohl auch dasjenige, was ich oben über instrumentierte Kirchenmusik gesagt habe.

